

JURNAL KAJIAN SENI

VOLUME 04, No. 02, April 2018: 206-225

PROSES DRAMATURGI DARI TEKS SASTRA SYAIR LAMPUNG KARAM KE TEKS PERTUNJUKAN TEATER UNDER THE VOLCANO

Dede Pramayoza^{1,2}
G.R. Lono Lastoro Simatupang¹
Sal Murgiyanto¹

¹Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa,
Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada

²Institut Seni Indonesia Padangpanjang
dedeptramayoza.neo@gmail.com

ABSTRACT

This study is intended to explain the process of dramaturgy which bridges the transformation from the literary text of the Syair Lampung Karam to the theater performance text of Under The Volcano. The approach used is a qualitative approach with descriptive analysis method. The source of the data is direct observation of the performance, observations of the process of creation, documentation of performances, records of processes and results of interviews. Based on these data, an analysis of acts of dramaturgy and dramaturgical thinking was carried out which underlies the creation of Under The Volcano theater performance text, which is seen as a series of the process of dramaturgy. The results of the study show that the theater performance text of the Under the Volcano is a form of expression of the experience of people living in the volcanic environment, which was built by taking abstractions from the experience of natural disasters of the eruption of Mount Krakatau which was told in Syair Lampung Karam.

Keywords: *Syair Lampung Karam; the process of dramaturgy; the literary text; the theatre performance text; Under The Volcano.*

ABSTRAK

Penelitian ini dimaksudkan untuk menjelaskan proses dramaturgi yang menjembatani transformasi dari teks sastra *Syair Lampung Karam* menjadi teks pertunjukan teater *Under The Volcano*. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan metode analisis deskriptif. Sumber datanya adalah pengamatan langsung atas pertunjukan, pengamatan atas proses penciptaan, dokumentasi pertunjukan, catatan proses dan hasil wawancara. Berdasarkan data tersebut dilakukan analisis terhadap tindakan dramaturgi dan pemikiran dramaturgis yang melatar belakangnya terciptanya teks pertunjukan teater *Under The Volcano*, yang dipandang sebagai rangkaian proses dramaturginya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa teks pertunjukan teater *Under The Volcano* adalah bentuk ekspresi dari pengalaman masyarakat yang tinggal di lingkungan gunung berapi, yang dibangun dengan mengambil abstraksi dari pengalaman bencana alam letusan Gunung Krakatau yang dikisahkan dalam *Syair Lampung Karam*.

Kata kunci: proses dramaturgi; Syair Lampung Karam; teks sastra; teks pertunjukan teater; Under The Volcano.

PENGANTAR

Pertunjukan teater berjudul *Under The Volcano* yang disutradarai oleh Yusril Katil, berangkat dari *Syair Lampung Karam* karya Muhammad Shaleh, sebuah syair yang menceritakan peristiwa meletusnya Gunung Krakatau pada tahun 1883. Pertunjukan teater *Under The Volcano*, pertama kali dipentaskan di Gedung Dayin Theatre Beijing, China dalam rangkaian Olimpiade Teater (The Theatre Olympic) ke-6, pada tanggal 7 dan 8 November 2014. Pertunjukan teater yang sama, kemudian juga dipentaskan di Theatreworks Singapura pada tanggal 21-23 April 2016 dan terakhir berpentas dalam Rangkaian Borobudur Writers and Cultural Festival di Panggung Akshobhya Borobudur, Magelang pada tanggal 24 November 2018.

Hal yang menarik dari hubungan kedua teks ini, yakni teks sastra *Syair Lampung Karam* dan teks pertunjukan teater *Under The Volcano* ialah proses transformasinya, yakni proses peralihan wahana dari sebuah teks tertulis menjadi sebuah teks visual auditif berupa peristiwa pentas. Proses serupa ini dapat dipastikan melibatkan serangkaian tindakan, yang dalam dunia pengetahuan teater dinamakan sebagai ‘tindakan dramaturgi’ (*acts of dramaturgy*), yakni tindakan memberi bentuk dalam ruang atas gagasan dramatik suatu pertunjukan teater (Peter Stamer, 2010: 39).

Berdasarkan hal itu, maka serangkaian tindakan dramaturgi dapat dipahami sebagai proses dramaturgi (*the process of dramaturgy*), yakni suatu proses memvisualisasikan dan

atau menubuhkan suatu gagasan dramatik, sehingga akhirnya menjadi serangkaian bentuk peristiwa tertentu di atas pentas. Pengertian serupa ini, dapat dibangun dengan memperhatikan pengertian dramaturgi sebagai suatu proses menubuhkan gagasan di atas kertas dengan cara mempertunjukkan struktur gagasan itu, yakni dengan menempatkannya ke dalam ruang dan waktu (Peter Stamer, 2010: 39).

Rangkaian tindakan dramaturgi yang membentuk proses dramaturgi tersebut, didorong oleh serangkaian logika atau cara berpikir yang menjadi landasan dari tindakan-tindakan yang diambil, yang meminjam istilah Synne K. Behrndt (2010) dapat disebut sebagai pemikiran dramaturgis (*dramaturgical thinking*). Pemikiran dramaturgis, adalah semacam metode memfasilitasi suatu proses penciptaan teater, yang dilakukan dengan cara antara lain: mengajukan pertanyaan, mengusulkan strategi penciptaan, mengusulkan pendekatan, konsep dan tema, atau bahkan teknik dan bentuk. Dengan demikian, dapat dipahami bahwa pemikiran dramaturgis berfungsi untuk: (1) mendinamiskan suatu proses penciptaan teater; (2) mendorong partisipasi semua yang terlibat sebagai kolaborator di dalam suatu proses penciptaan teater; (3) memfasilitasi proses penciptaan teater agar sampai pada suatu visi artistik yang menyeluruh.

Melalui ceramah umumnya berjudul “Perkembangan Dramaturgi dalam Pertunjukan Kontemporer,” Eckersall (2016: [8]) antara lain menyatakan

bahwa: (1) dramaturgi adalah suatu cara berpikir; (2) dramaturgi adalah bentuk penyikapan; dan (3) dramaturgi adalah peranti dalam proses kreatif. Dengan tiga pemahaman tersebut, maka dalam tulisan ini akan ditelusuri setidaknya tiga hal yang saling berkaitan, yakni: (1) proses peralihan wacana dari karya sastra *Syair Lampung Karam* ke pertunjukan teater *Under The Volcano*; (2) tindakan-tindakan dramaturgi yang diambil oleh para kolaborator yang terlibat di dalam proses tersebut, yang kemudian memberi bentuk kepada pertunjukan teater *Under The Volcano*; dan (3) pemikiran dramaturgis yang melandasi tindakan-tindakan dramaturgi dalam proses penciptaan pertunjukan teater *Under The Volcano* tersebut.

Berdasarkan latar belakang serupa itu, penelitian ini akan mencoba menguraikan proses dramaturgi yang dilalui oleh pertunjukan teater *Under The Volcano*, dengan memperbandingkan antara teks rujukan pertunjukan, yakni *Syair Lampung Karam* dengan teks pertunjukan teater yang dihasilkannya, yakni *Under The Volcano*. Proses serupa itu, ditandai dengan terjadinya tahapan-tahapan penciptaan, di mana di dalamnya terlibat serangkaian tindakan dramaturgi, yang dampaknya kemudian memberi bentuk pada pertunjukan, di mana di baliknya terdapat pengetahuan dan pemikiran tertentu yang dalam tulisan ini dinamakan sebagai pemikiran dramaturgis (*dramaturgical thinking*).

Secara metodologis, pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif, dengan

metode analisis deskriptif. Data primer yang digunakan dalam penelitian ini adalah pengamatan terhadap proses penciptaan pertunjukan teater *Under The Volcano*, yang berlangsung di Padangpanjang Sumatera Barat, pada rentang waktu Juni hingga September 2014. Pengamatan juga dilakukan terhadap pertunjukan teater *Under The Volcano* pada tanggal 22 April 2016 di Theatreworks, Singapura. Data primer tersebut, didukung oleh data sekunder berupa rekaman pertunjukan teater *Under The Volcano* ketika berpentas di Olimpiade Teater (The Theatre Olympic) ke-6, pada tanggal 7 dan 8 November 2014, dan wawancara dengan Yusril Katil, sutradara *Under The Volcano*, dan Afrizal Harun yang menjadi asisten sutradaranya. Data sekunder lainnya yang digunakan untuk melengkapi sudut pandang penelitian, adalah arsip-arsip proses penciptaan pertunjukan teater *Under The Volcano*, berupa teks dramatik yang ditulis di awal proses penciptaan serta catatan-catatan diskusi dan pertemuan.

Secara teoretis, pendekatan yang digunakan dalam kajian ini adalah pendekatan dramaturgi, yang melihat bahwa proses kreatif penciptaan teater disusun oleh sebuah sistem operasional (*operating system*), sebagaimana dimaksudkan oleh Peter Eckersal (2016: [1]). Membicarakan dramaturgi sebagai semacam 'sistem pengoperasian' (*operating system*) bagi teater kontemporer, berarti melihat fungsinya sebagai jembatan yang menghubungkan antara gagasan yang

mengilhami suatu karya seni teater dengan perwujudannya sebagai ekspresi artistik. Dengan kata lain, dramaturgi dapat dilihat sebagai sebuah cara berpikir tentang bagaimana makna dan pengalaman dari sebuah pertunjukan teater kontemporer diciptakan melalui bahan-bahan tertentu dalam suatu proses penciptaan.

PEMBAHASAN

Teks Pertunjukan Teater *Under The Volcano*

Teks peristiwa pertunjukan teater *Under The Volcano*, sebagaimana yang ditampilkan di Theatrework, Singapura 21 April 2016, secara keseluruhan dibangun melalui kombinasi antar lima komponen utama, yakni: (1) gerak dan pergerakan tubuh pemain; (2) ucapan verbal, yang disampaikan melalui dialog maupun syair lagu; (3) properti multifungsi berupa tangga kayu, piring, dan payung; (4) gambar dan video yang ditampilkan melalui layar di latar belakang pentas, yang berkombinasi dengan warna dan intensitas cahaya; dan (5) bunyi-bunyian yang terdiri atas musik, nyanyian, dan efek bunyi. Kombinasi kelima komponen tersebut dibangun di ruang pertunjukan Theatrework yang biasanya berfungsi sebagai *black box* yang serba hitam, yang hari itu direkayasa menjadi *white box*, di mana lantai, dinding bahkan langit-langitnya berwarna putih. Ketika penonton memasuki ruang pertunjukan Theatrework sekitar pukul 19.30 waktu Singapura malam itu, di pentas telah tersaji pemandangan berupa tujuh buah tangga kayu yang disusun berjejer,

tersandar pada dinding putih di belakang pentas, sementara di sisi kiri dan kanan pentas, 8 orang pemain yang berkostum serba putih, duduk bersila dalam dua banjar saling berhadapan.

Tangga kayu dalam *Under The Volcano*, adalah properti yang paling signifikan, karena difungsikan oleh pemain dengan berbagai cara, hingga dapat membangun beraneka-rupa citraan. Ada kalanya, oleh para pemain tangga kayu tersebut disusun menyerupai dinding-dinding, atau diletakkan di lantai menyerupai rel, dipanggul menjadi keranda, menjadi tempat duduk, atau digunakan sebagaimana enggrang. Ada pula kalanya tangga-tangga tersebut disusun menyerupai bukit-bukit kecil, atau dibuat tegak lurus seperti sebuah menara. Sementara itu, payung-payung terkadang digunakan oleh para pemain seperti layaknya payung sehari-hari, namun terkadang juga berubah menjadi tongkat, atau menjadi payung pedagang kaki lima di pasar-pasar tradisional.

Elemen yang juga sangat besar perannya, adalah layar besar di latar belakang pentas, yang menampilkan gambar-gambar yang terkadang realistik yakni panorama sebuah gunung, namun terkadang menampilkan gambar-gambar imajiner, menyerupai benda-benda yang diterbangkan angin, api dan larva, juga gelombang air besar. Kekuatan visual itu, didukung pula oleh pencahayaan, yang terkadang berfungsi sebagai penanda waktu, membangun suasana pagi, siang, atau malam, namun juga berfungsi sebagai penanda perubahan adegan. Perubahan-

perubahan tersebut, didukung pula oleh musik yang dihasilkan dari instrumen tradisional Minangkabau yang ditata Elizar Koto, antara lain dengan alat tiup *bansi*, *sampelong*, dan *saluang sirompak*, alat petik *kecapi sijobang*, serta perkusi *talempong* dan *gandang*.

Selama kurang lebih 60 menit, pertunjukan teater *Under The Volcano* di Theatreworks, Singapura menampilkan setidaknya 17 adegan, yang dapat dibagi menjadi tiga babak besar, yakni: (1) kehidupan sebelum bencana; (2) ketika bencana datang; dan (3) kehidupan setelah bencana. Meski tidak mutlak, namun 17 adegan yang dibicarakan, dapat diidentifikasi melalui: perubahan cahaya; perubahan musik, pergantian pemain di atas pentas; serta perubahan konfigurasi properti di atas pentas. Pertunjukan dibuka dengan bunyi alat petik dan tiup khas dengan tempo cepat, dan suara seorang perempuan yang mendendangkan lagu tanpa kata, hanya suara: “yalee..yaleee...yaleeee...yaleee...” Suasana pertama yang hadir adalah adegan yang menggambarkan situasi suatu perkampungan tradisional, di mana para perempuan melakukan aktivitasnya, memasak, menghidangkan makanan, juga menjaga rumah dan keluarga.

Suasana pertama, yang boleh dinamakan adegan ‘dua perempuan’ itu dibangun dengan kehadiran dua pemain perempuan. Perempuan pertama melintasi sebidang garis yang dibuat dari cahaya, membawa setumpuk piring di atas kepalanya. Ia lalu meletakkan piring-piring itu di lantai hingga menyerupai

lingkaran, yang mengingatkan penonton pada kegiatan menghidangkan makanan di rumah-rumah makan Padang. Sang perempuan kemudian disusul oleh seorang perempuan lain yang bergerak cepat membawa dua buah piring di tangannya. Kedua perempuan bergerak tangkas memainkan piring, mengingatkan penonton pada tari piring (*plate dance*) dari Minangkabau. Selain menggambarkan sifat-sifat yang lembut dan penuh kehati-hatian, sesekali kedua perempuan berbaju serba putih itu juga memperagakan gerakan-gerakan *silek* (silat) Minangkabau, yang cepat, tajam, dan kukuh, melalui *pitunggua* (kuda-kuda), *gelek* (elakan), *gayuang* (tendangan) dan *balabeh* (sapuan tangan). Bersama syair yang dibawakan para penyanyi laki-laki untuk mengiringi adegan ini, digambarkan sikap perempuan Minangkabau yang diumpamakan sebagai ‘Si Ganjua Lalai’, makhluk yang menggabungkan kelembutan dan kekuatan di dalam dirinya, sebagaimana diungkapkan dalam nyanyian:

KOOR:

*jikok bajalan Siganjua Lalai
padonyo maju mak, suruik nan
labiah*

*samuik tapijak indak mati
alu tataruang patah tigo
(jika berjalan Si Ganjua Lalai
dari pada maju, mundur yang lebih
semut terinjak tidak mati
alu tersandung patah tiga)*

Setelah itu, kedua perempuan tampak lelah dan perlahan tertidur, masih dengan piring-piring di sekitarnya,

bahkan sebagiannya masih berada dalam genggaman tangan dan di antara kaki mereka. Cahaya berubah temaram, menjadi kebiru-biruan, serupa malam menjelang pagi. Pada saat itu, melintas banyak tubuh, sebagian berjalan cepat, sebagian lagi bergerak pelan penuh kehati-hatian. Mereka tampak seperti orang-orang di kampung-kampung di Minangkabau yang berangkat di pagi hari sehabis subuh, melintasi jalan-jalan menuju tempat bekerja, ke ladang, ke sawah, ataupun ke pasar. Dalam keremangan itu, seorang lelaki bertongkat muncul, dan menyeru kepada penonton:

LELAKI:

*Manolah angku ka sadonyo
Nan indak basabuik namo
Nan indak baimbau gala
Ado kaba nan ka kami kabakan
Kaba nan jatuh dari langit
Tibo di bumi manjadi carito*
(Manalah Engku semuanya
Yang tidak bersebut nama
Yang tidak berhimbau gelar
Ada kabar yang kami kan kabarkan
Kabar yang jatuh dari langit
Tiba di bumi menjadi cerita)

Seruan yang lazim ditemui dalam *randai* sebagai bagian dari salam pembuka ini, menciptakan bentuk parodi atas gaya pembukaan kesenian tradisional Minangkabau tersebut. Kesan parodi tersebut semakin kuat manakala sang Lelaki bertongkat melanjutkan seruannya dengan membaca semacam perumpamaan tentang luas atau justru tidak jelasnya batas-batas wilayah yang dinamakan sebagai Minangkabau. Sebuah perumpamaan yang menyebut-

nyebut nama negeri mitos, yang diyakini menjadi petunjuk bentangan wilayah Minangkabau, dan sangat lazim diucapkan dalam pidato-pidato adat Minangkabau:

LELAKI:

*Dari Si Pisau-Pisau Anyuik
Sampai ka Ombak Nan Badabua
Dari Si Alang Balantak Basi
Sampai Durian Ditakuak Rajo
Ikolah ranah kami
Ranah Tambo
Nan Banamo
Minangkabau*

(LELAKI:

*Dari Si Pisau-Pisau Anyuik
Sampai ke Ombak Nan Badabua
Dari Si Alang Balantak Basi
Sampai Durian Ditakuak Rajo
Inilah ranah kami
Ranah Tambo
Yang Bernama
Minangkabau)*

Sang lelaki kemudian berpidato, tentang bagaimana masyarakat Minangkabau dibangun, yakni dalam kesetaraan sekaligus dalam hierarki. Kesetaraan dan hierarki, yang menjadi paradoks abadi, yang direpresentasikan oleh dua kelarasan dalam masyarakat Minangkabau, di mana yang satu, yakni kelarasan Koto Piliang, bersifat berjenjang naik bertangga turun, sedangkan kelarasan Bodi Chaniago, sebaliknya, berpaham duduk sama rendah, berdiri sama tinggi. Hal itu dikatakan oleh Sang Lelaki dalam satu pantun:

LELAKI:

*Bajanjang naik
Batanggo turun
Tagak samo tinggi*

Duduak samo randah
(Berjenjang naik
Bertangga turun
Berdiri sama tinggi
Duduk sama rendah)

Ketika cahaya berubah terang, tampak orang-orang melintas membawa berbagai barang, Begitu ucapan sang Lelaki bertongkat selesai, suasana berubah menjadi riuh. Orang-orang sibuk memindahkan barang-barang, mencari tempat tertentu, lalu menggelar barang-barang bawaannya. Payung-payung yang dibawa orang-orang berpakaian serba putih itu, lantas berubah menjadi payung-payung yang mengingatkan penonton pada payung kaki lima di pasar-pasar tradisional. Seolah mengafirmasi citra masyarakat Minangkabau sebagai para pedagang yang mengembara dari satu pekan ke pekan lainnya. Dalam kesibukan itu, sang lelaki bertongkat mengembangkan tongkatnya menjadi payung. Sambil menahan payungnya yang bergetar, ia berteriak:

LELAKI:
Siapa yang mengubah peradaban?
Hingga kisah ini menjadi legenda
Lintasan-lintasan hitam putih
Menjadi lintasan kekuasaan
Kenangan...
Kenangan...

Suara teriakan sang lelaki bertongkat semakin keras, hingga akhirnya tenggelam bersama cahaya yang berubah temaram, sampai akhirnya benar-benar gelap. Samar-samar, tampak orang-orang berlarian, sementara suara angin kencang mulai terdengar, benda-benda mulai beterbangan. Suara angin dan

petir sambung-menyambung, orang-orang berusaha menyelamatkan barang-barangnya, sebagian terbawa angin, terombang-ambing.



Setelah angin taufan dan badai berhenti, adegan *Under The Volcano* selanjutnya menggambarkan orang-orang bergelimpangan, di antara benda-benda yang juga berantakan. Perlahan-lahan satu per satu orang mulai bangkit. Mereka mulai menyelamatkan barang-barang yang masih bisa diselamatkan. Tapi baru beberapa saat saja keadaan mulai berangsur tenang, tanah mulai berguncang, semakin lama semakin keras. Orang-orang terombang-ambing di permukaan tanah. Mencoba mencari tempat berpegangan. Tubuh-tubuh kaku menahan guncangan. Lalu terdengar suara ledakan, semula terdengar dari kejauhan, namun kemudian terdengar semakin keras dan dekat. Lalu percikan api tampak dari layar di belakang pentas, yang sebentar kemudian berganti dengan larva dan magma yang turun perlahan, meleleh mengalir di tubuh orang-orang. Gambaran selanjutnya memperlihatkan api yang turun seperti hujan, lalu berganti hujan debu. Hal yang menarik,

dalam keadaan itu, sepasang kekasih masih mencoba saling menjaga dan mengasihi.



Setelahnya, di pentas yang tersisa adalah rasa kehilangan. Orang-orang terbenam dalam lamunannya masing-masing, menemui mereka yang dikasihi, beserta kenangan-kenangan yang terus membayang. Hal itu diungkapkan oleh syair nyanyian yang berirama sendu:

KOOR:
Rami pasanyo Danguang-Danguang,
tuan oi
Oto tatompang ka Limbanang
Lah tampak hujan di gunuang, tuan
oi
Takona payuang nan lah hilang
(Ramai pasar di Danguang-
Danguang, duhai tuan
Mobil tertumpang ke Limbanang
Sudah tampak hujan di Gunung,
duhai tuan
Teringat payung yang telah hilang)

Setelah itu orang-orang menatap masa depan, dari lubang-lubang di antara anak tangga, yang tiba-tiba menyerupai tingkap. Mereka lalu melanjutkan perjalanan dengan mengangkat beban di atas kepalanya. Semua itu diwujudkan dengan adegan, di mana para lelaki berdiri di belakang tangga kayu,

lalu menjulurkan kepalanya melalui salah satu lubang antar anak tangga. Selanjutnya mereka berjalan mengangkat tangga-tangga tersebut. Pertunjukan teater *Under The Volcano*, ditutup dengan adegan yang mirip sekali dengan adegan pembukaannya. Seorang perempuan melintas menjunjung setumpuk piring di atas kepalanya. Ia melintas di atas sebidang kecil jalan yang dibuat oleh cahaya, yang mengingatkan penonton, bahwa manusia setiap saat mengulangi titik yang sama dalam sejarah.

Teks Karya Sastra Syair Lampung Karam

Naskah *Syair Lampung Karam*, yang menjadi rujukan pertunjukan teater *Under The Volcano*, diangkat ke permukaan pertama kali oleh Suryadi, seorang peneliti naskah kuno (filologi) dan sastra klasik yang mengajar di Universitas Leiden. Suryadi, mulai mengapungkan *Syair Lampung Karam* pada tahun 2008 dalam Konferensi ke-24 Association of South East Asian Studies in The United Kingdom (ASEASUK) yang berlangsung di Liverpool John Moores University pada tanggal 20–22 Juni 2008 dengan makalahnya berjudul “Syair Lampung Karam, Image of the 1883 Eruption of the Krakatau Mountain in a Classical Malay Literary Text.” Setelah itu, Suryadi menulis sebuah buku berjudul *Syair Lampung Karam: Sebuah Dokumentasi Pribumi Tentang Dahsyatnya Letusan Krakatau 1883* (2009).

Syair Lampung Karam, menurut Suryadi (2012: 9) memuat kolofon



yang menunjukkan edisi tahun 1888, serta mengungkapkan di dalam isinya bahwa puisi itu disusun oleh seorang bernama Muhammad Saleh di Bangkahulu Quarter, yang dewasa ini bernama Bengcoolen Street, di Singapura. Diungkapkan pula dalam teks itu bahwa sang penulis berasal dari Tanjung Karang, sebuah kawasan yang kini bernama Bandar Lampung, ibukota provinsi Lampung, di ujung bagian selatan pulau Sumatera. Keterangan-keterangan itu muncul dalam bait-bait berupa ungkapan: “Awal mula hamba berpikir, Di Tanjung Karang tempat musafir (bait 4) ... Di Singapura duduk mengarang, Di kampung Bangkahulu disebut orang (bait 369) ... Hamba mengarang fakir yang hina, Muhammad Saleh nama sempurna (bait 374).”

Berdasarkan keterangan-keterangan di dalam teks tersebut, Suryadi (2012: 9) menduga bahwa sang penulis barangkali adalah salah satu dari pengungsi yang melarikan diri ke Singapura dengan

membawa kenangan tentang bencana letusan Gunung Krakatau. Suryadi (2012: 9) kemudian juga mengatakan bahwa *Syair Lampung Karam* dapat dikategorikan sebagai sebuah “puisi jurnalisme” atau “syair kewartawanan”, sebagaimana diistilahkan oleh Sri Wulan Rudjiati Mulyadi, seorang peneliti Melayu klasik. Syair jenis ini biasanya berisi laporan saksi mata dari berbagai peristiwa kehidupan nyata, termasuk peristiwa penting sejarah, perkembangan politik, dan bencana alam, yang bertujuan untuk berbagi pengalaman sang penyair, dalam hal ini pengalaman menyaksikan bencana alam letusan Gunung Krakatau.

Syair Lampung karam, sebagaimana tampak dalam judulnya, ditulis dalam bentuk syair, yang menurut Suryadi (2012: 9) pada masa penulisannya merupakan salah satu genre sastra Melayu terkemuka. Sebagaimana diafirmasi oleh Akmal (2015: 160), syair adalah bentuk sastra klasik Melayu yang kini sudah mendekati kepunahan. Kata atau istilah Syair berasal

dari bahasa arab ‘Syi’ir’ atau ‘Syu’ur’ yang berarti “perasaan yang menyadari”, yang kemudian berkembang menjadi ‘Syi’ru’ yang berarti puisi dalam pengertian sastra secara umum. Syair adalah salah satu jenis puisi lama, yang berasal dari Persia, dan dibawa masuk ke Nusantara bersama dengan masuknya Islam. Berbeda dengan pantun, syair adalah bentuk puisi yang diungkapkan secara bersambung dan membentuk suatu cerita yang panjang. Elemen estetika yang dimiliki syair, pada dasarnya ditujukan untuk membangkitkan emosi pembacanya (Suryadi, 2012: 9). Hal itu menurut Akmal (2015: 161) dapat terjadi karena: “syair kadangkala terasa lebih menggetarkan jiwa pendengarnya karena isinya yang sarat nilai, bahasanya indah, dan iramanya merdu.”

Teori ini menemukan pembuktiannya dalam *Syair Lampung Karam*, di mana Muhammad Saleh sang penulis secara dramatis menggambarkan situasi bencana letusan Krakatau yang mengerikan. Gambaran tersebut dimulai Muhammad Saleh sang penulis dengan menuliskan bahwa pada pukul empat pada hari minggu tanggal 22 Syawal 1300 H, sekitar 26 Agustus 1883, ia mendengar suara gemuruh datang dari laut, yang semula ia duga sebagai bunyi kapal uap. Namun kemudian, ia menyadari bahwa suara yang didengarnya tersebut adalah suara ledakan gunung Rakata, nama lain dari Krakatau (Suryadi, 2009: 33-36).

Muhammad Saleh dalam *Syair Lampung Karam* selanjutnya secara dramatik menggambarkan pemandangan mata pada saat letusan terjadi, yakni kengerian yang menimpa desa-desa yang

berada di sekitar Gunung Krakatau, di mana puluhan ribu orang meninggal akibat bencana tersebut. Selain menggambarkan hal-hal yang tampak ketika bencana berlangsung, Muhammad Saleh juga menggambarkan kondisi setelah bencana, berupa penderitaan, ketakutan, kesedihan dan suasana mencekam. Dia juga menggambarkan material bencana berupa lumpur, api dan abu, sementara di sisi lain ada gempa dan air laut yang naik ke darat, yang dapat diduga merupakan terjangan gelombang tsunami (Suryadi, 2009: 33-36):

Orang banyak nyatalah tentu
bilangan lebih daripada seribu
mati sekalian orangnya itu
ditimpa lumpur, api dan abu

...

Rupanya mayat tidak dikatakan
Hamba melihat rasanya pingsan
Apalah lagi yang punya badan
Harapkan rahmat Allah balaskan.

Muhammad Saleh mengisahkan pula dalam *Syair Lampung Karam* hal-hal yang berkenaan dengan kondisi kemanusiaan pada saat letusan Gunung Krakatau, bahwa bahkan ketika dihadapkan dengan sebuah bencana sebesar itu, manusia masih bisa saling memperhatikan, bahkan bertindak cepat untuk membantu korban yang lain. Namun pada saat yang sama, ia juga memberikan gambaran paradoks, di mana ada pula orang-orang yang menyalah gunakan situasi untuk keuntungan pribadi, dengan cara mencuri dari orang lain. Hal itu muncul dalam bait-bait yang dipilih Harry Aveling (2016: 110), sebagai berikut:

Di atas langit nyata kelihatan
Seperti bunga api yang kelihatan
Hati di dalam takutlah, Tuan
Bahala banyak diturunkan Tuhan
...
Tatkala gelap di situ, nan Tuan
Orang berkumpul berkawan-kawan
Lalu beberapa berpegang-pegangan
Takut bercerai ia sekalian
...
Sehari demikianlah, Tuan
Pencuri turun berkawan-kawan
Mengambil harta orang merusakkan
Ada sepuluh hari yang demikian

Suryadi (2009: 18) mengakui bahwa aspek imajinasi dan efek dramatik kemungkinan besar telah ditambahkan ke dalam gambaran-gambaran tersebut. Hal itu wajar mengingat pada dasarnya *Syair Lampung Karam* merupakan sebuah teks karya sastra, yang tentunya tak lepas dari kerja-kerja kepenyairan, di mana penyair biasanya tidak semata-mata menyalin peristiwa, tetapi juga menambahkan kesan pribadi dan efek-efek puitika tertentu. Hal yang perlu dicatat, sebagaimana dicatat oleh Harry Avelling (2016: 111) teks *Syair Lampung Karam* memenuhi kualitas sastra Melayu klasik sebagaimana yang dirumuskan oleh Raja Ali Haji, di mana kesempurnaan sebuah syair terdiri dari tiga hal: pertama, cukup timbangannya; kedua, betul sajaknya; dan ketiga, tiada cacat karena sebab berulang-ulang atau janggal (disonansi).

Meski tak diragukan bahwa *Syair Lampung Karam* dibuat berdasarkan fakta-fakta seputar peristiwa letusan Krakatau 1883, namun terdapat kemungkinan bahwa beberapa bagian dari dalam teks ini ditulis bukan sebagai

laporan pandangan mata, melainkan sebagai bentuk tafsir seorang penyair atas cerita yang didengarnya dari orang lain. Indikasi perihal hal itu, muncul dalam bait-bait berupa ungkapan: “Neneknya sendiri yang membilang, Bukannya hamba mengarang-ngarang (bait 84.” Atau dalam ungkapan: “Sekedar itulah hamba sebutkan, Khabar yang betul hamba katakan, tetapi tidak dengan penglihatan, Jikalau salah Tuan maafkan (bait 235).” Namun menurut Suryadi (2012: 10), terlepas dari potensinya sebagai laporan pandangan mata atau bukan, *Syair Lampung Karam*, memiliki posisi tersendiri dalam khasanah sastra Melayu, karena merupakan sebuah dokumen tertulis yang menyajikan perspektif masyarakat lokal atas letusan Gunung Krakatau tahun 1883. Sebuah perspektif yang cenderung berbeda, dengan yang umumnya disajikan dalam laporan-laporan para sarjana Barat.

Proses Dramaturgi

Dua teks yang paling menonjol dalam pertunjukan *Under The Volcano* adalah eksplorasi gerak tubuh manusia dengan beberapa properti tangga kayu, yang ternyata sudah ada sejak karya Yusril Katil sebelumnya, berjudul *Tangga*.¹ Masuknya gaya eksplorasi tubuh dan properti ini ke dalam teks pertunjukan teater *Under The Volcano*, dilatar belakangi pertemuan Yusril Katil dan Rhoda Grauer, yang kelak berperan sebagai sutradara dan dramaturg *Under The Volcano*, dalam sebuah acara bernama Indonesia Performing Arts Market (IPAM)

¹Wawancara dengan Yusril Katil di Padangpanjang,

2015. Kala itu, pertunjukan *Tangga* karya Yusril Katil berpentas sebagai salah satu peserta, dalam forum yang mempertemukan para seniman seni pertunjukan Indonesia dengan para agen dan broker seni pertunjukan dari luar negeri tersebut.

Tertarik dengan karya tersebut, Rhoda Grauer yang datang sebagai salah seorang penonton menawarkan dirinya secara sukarela untuk berperan menjadi penghubung atau moderator karya pertunjukan *Tangga* tersebut dengan penonton lainnya dalam diskusi-diskusi informal pasca pertunjukan. Peran sebagai mediator sukarela tersebutlah kemudian yang mengawali diskusi cukup intensif antara Rhoda Grauer dengan Yusril Katil. Menurut Rhoda, ia menangkap antara lain tentang ketakutan, kegamangan, dan ketercekaman dari peristiwa-peristiwa yang tersaji dalam pementasan itu.²

Rhoda Grauer kemudian menanyakan pula kepada Yusril Katil beberapa hal, antara lain perihal gagasan karya *Tangga* dan alasan-alasan di balik ekspresi-ekspresi yang muncul dalam pementasan. Karya pertunjukan *Tangga*, sebagaimana dinyatakan Yusril Katil dalam banyak kesempatan, berangkat dari gagasan tentang sistem kepemimpinan di Minangkabau. Sistem kepemimpinan yang bertolak dua kelarasan, yakni Koto Piliang dan Bodi Chaniago tersebut, dipahami Yusril Katil sebagai dualisme kekuasaan, yang ia wujudkan dalam bentuk eksplorasi gerak tubuh dengan menggabungkan antara

beberapa gerak dasar *silek* (silat), senam lantai, gerak ‘distortif’ dalam pergulatan dengan properti berbentuk tangga kayu.

Diskusi antara Yusril Katil dan Rhoda Grauer kemudian berlanjut perihal kemungkinan-kemungkinan menghubungkan karya berjudul *Tangga* tersebut dengan publik yang lebih luas, misalnya festival atau gedung pertunjukan di luar Indonesia. Meski demikian intensif, pembicaraan antara Yusril Katil dan Rodha Grauer dalam IPAM 2014 ini tidak berujung pada kesepakatan apa-apa, selain sebagai suatu bentuk perkenalan. Seusai perjumpaan di IPAM tersebut, Rhoda Grauer dan Yusril Katil berpisah dan tak lagi pernah berkomunikasi untuk waktu yang cukup lama.

Namun keadaan itu berubah manakala muncul orang ketiga, yakni Restu Imansari, Direktur Bumi Purnati Indonesia. Restu Imansari dan Rodha Grauer sebelumnya sudah sering bekerja sama dalam beberapa proyek pertunjukan teater. Adalah Restu Imansari, orang yang kemudian menginisiasi perjumpaan kembali antara Yusril Katil dengan Rhoda Grauer di tahun 2016, yang kemudian menghasilkan kesepakatan kolaborasi *Under The Volcano*. Menurut keterangan Yusril Katil, selepas pertemuan dalam IPAM, Rhoda Grauer dan Restu Imansari bertemu. Kebetulan, pada waktu itu, sedang ada kurasi pertunjukan untuk Olimpiade Teater (*Theatre Olympic*) ke-6 di Beijing.

Pembicaraan tentang keinginan Bumi Purnati untuk ikut serta dalam Olimpiade Teater (*theatre olympic*) ke-6 di

2

Beijing tersebut kemudian memunculkan gagasan tentang peristiwa meletusnya Gunung Krakatau di Selat Sunda pada tahun 1883. Kebetulan, Restu Iman Sari pernah membaca dan tertarik dengan sebuah karya tulis yang mengapungkan peristiwa itu, yakni sebuah buku dengan judul *Krakatoa: Saat Dunia Meledak 27 Agustus 1883* yang ditulis oleh Simon Winchester, diterjemahkan ke Bahasa Indonesia oleh Prisca Delima (judul Asli adalah *Krakatoa: The Day the World Exploded, August 27, 1883*).³ Karya Simon Winchester ini memberikan gambaran pandangan mata dan pengalaman tentang peristiwa letusan Krakatau tersebut dari berbagai sumber sezaman, antara lain dari laporan resmi milik seorang insinyur pertambangan Belanda bernama A.L. Schuurman dan Kapten Angkatan Darat Belanda bernama H.G.J. Ferzenaar. Tidak saja itu, Simon Winchester juga menguraikan catatan-catatan yang menunjukkan dampak sosial dan politik yang ditimbulkan dari peristiwa dahsyat tersebut.

Perbincangan antara Rhoda Grauer dan Restu Imansari kemudian mengarahkan keduanya kepada sumber yang kedua dari peristiwa tersebut, yakni *Syair Lampung Karam*, sebuah karya syair yang digubah Muhammad Saleh, yang dibukukan Suryadi dengan judul *Syair Lampung Karam: Sebuah Dokumentasi Pribumi Tentang Dahsyatnya Letusan Krakatau 1883* (2009). Berbeda dengan buku tulisan Simon Winchester yang cenderung diuraikan dengan gaya tulisan ilmiah,

Syair Lampung Karam ditulis dalam gaya penceritaan lokal yang dipandang terbaik di zamannya, yakni sebagai sebuah syair sebagaimana judulnya. Di sisi lain, jika buku Simon mengetengahkan catatan-catatan dari kacamata para petugas kolonial dan bangsa asing, buku Suryadi mengetengahkan *Syair Lampung Karam* yang pada dasarnya adalah bentuk catatan dan sekaligus sudut pandang dari seorang pribumi.

Tampak dalam karya yang kemudian tercipta, yakni *Under The Volaco*, sumber kedualah, yakni *Syair Lampung Karam*, yang menjadi sumber primer. Seturut keterangan Yusril Katil, pilihan ini juga terkait dengan tema yang ditawarkan oleh panitia The 6Th Theatre Olympic di Beijing-Cina yaitu “Dream.” Dalam uraian tentang tema ini, dalam konferensi pers tanggal 23 September 2014 dikatakan bahwa tema “Mimpi” akan dibagi menjadi tiga bagian, yakni: “Dalam Memori [tentang yang] Klasik”; “Vitalitas & Kreativitas”; serta “Perayaan Audio-visual.” Bagian pertama akan diisi oleh adaptasi baru atas karya-karya klasik Shakespeare, antara lain melalui pertunjukan *Hamlet* dari Lithuania, pertunjukan *Midsummer Night’s Dream* dari Inggris, serta *King Lear* dari Jepang. Bagian kedua menyediakan platform untuk para sutradara dan produser muda yang mengeksplorasi karya-karya lakon dari bahan-bahan tradisional, di antaranya *Story of the Viennese Woods*, *Amarillo* dan *Salt*. Sementara tema ketiga, ditujukan memperluas jangkauan dari panggung untuk membuat pertunjukan

yang lebih hidup dan bergerak.⁴

Secara singkat, dapat dikatakan bahwa gagasan dramaturgis utama dari *Under The Volcano* terinspirasi oleh buku *Syair Lampung Karam: Sebuah Dokumentasi Pribumi Tentang Dahsyatnya Letusan Krakatau 1883* karya Suryadi dan buku *Krakatoa: Saat Dunia Meledak 27 Agustus 1883* karya Simon Winchester. Restu Imansari Kusumaningrum atas nama Bumi Purnati Indonesia kemudian mengundang Yusril Katil dan Rodha Grauer dalam sebuah pertemuan di Jakarta, pada tanggal 1 dan 2 Oktober 2014. Dalam pertemuan inilah, gagasan-gagasan dramaturgi *Under The Volcano* untuk pertama kalinya secara formal dibicarakan. Dalam pertemuan ini pula kemudian, pembagian peran dalam produksi ditetapkan, di mana Yusril Katil bertindak sebagai sutradara, Rhoda Grauer bertindak sebagai dramaturg, sementara Restu Imansari menjadi Direktur Artistik. Hasil utama pembicaraan yang patut dicatat adalah dituliskannya apa yang kemudian dinamakan 'skrip' (*script*) oleh Rhoda Grauer, yang akan direspons oleh Yusril Katil selaku sutradara.

Melalui pertemuan tersebut, secara dramaturgis gagasan kolaborasi antar perorangan dan lembaga transnasional ini mulai terbentuk. Gagasan utamanya ialah melakukan fusi antara ungkapan-ungkapan fisik yang ada dalam pertunjukan *Tangga*, dengan gagasan-gagasan yang baru yakni pengalaman dalam bencana letusan gunung,

sebagaimana yang digambarkan dalam *Syair Lampung Karam*. Fusi antara dua hal yang pada dasarnya telah jadi sebagai entitas masing-masing inilah yang kemudian menghasilkan pertunjukan *Under The Volcano*.

Berdasarkan hasil diskusi tersebut, tampak bahwa ketiga agen utama dalam proses dramaturgi *Under The Volcano*, yakni Yusril, Rodha Grauer, dan Restu Imansari mengambil abstraksi saja dari teks *Syair Lampung Karam*, yakni gambaran kengerian yang terjadi dalam masyarakat yang sedang tertimpa bencana alam letusan gunung berapi. Abstraksi tersebutlah, yang kemudian diturunkan menjadi teks tertulis yang dibuat oleh Rodha Grauer, dengan menetapkan enam peristiwa utama. Kelima peristiwa utama tersebut adalah: (1) *The Early Life*; (2) *At the Market*; (3) *The Coming Storm, Burning & The Wave*; (4) *Pole Death*; (5) *Missing*; dan (6) *New Life*. Masing-masing suasana dituliskan dalam bentuk deskripsi suasana, dan di beberapa bagian, dituliskan semacam monolog, yang disampaikan dalam bentuk puisi. Adapun setiap bagian atau babak, terdiri dari 1-2 adegan, hingga seluruhnya berjumlah 7 adegan. Sebagai contoh, berikut kutipan babak 1 adegan 1 dari skrip (*script*) yang *Under The Volcano* ditulis Rodha Grauer:

Act 1 : "The Early Life"

-Scene 1

The sound of fiddle (saluang) delivers the village atmosphere which calm and peaceful.

The sound of kaba player was faintly accompanying the step of a girl which moves smoothly on the stage.

⁴http://beijing.china.org.cn/2014-09/29/content_33646073.htm

“Listen, I will tell you a story in a volcano, as a painting of peace tiered up, stair down and seated overlay, upright as embankment, from two junction that crossed, born an agreement word in time and season, in the past people were singing in the outskirt, humming in the garden.

*This is the sun! This is the sun!
They shouted among the barns and paddies
Run on the wet rice field
But who hatched the civilization?
Until my story is now a legend, the white stairs become a lane of power
Memory, this land is no more than a memory!”*

Hal yang menarik, di salah satu bagian diindikasikan adalah deskripsi yang menyebutkan nama Saleh, yang besar kemungkinan adalah Muhammad Shaleh sang penulis *Syair Lampung Karam*. Hal itu terdapat dalam bagian:

Act 2:”At the market”

-Scene 1

At the market. With the line of shop-houses along the top of the stage, trades’ umbrellas are showing the everyday situation of the village. Saleh (the man with plates) is visited by a girl, they are having dialogue, talking, before other villagers come and fill the market, as sellers and buyers.

Dapat dilihat bahwa gagasan utama dari teks *Under The Volcano* adalah sebuah alur dramatik sederhana yang menggambarkan suasana pra-bencana, suasana bencana, dan suasana pasca-bencana. Ketiga bagian ini, mirip dengan puitika naskah-naskah lakon klasik dari Yunani, yakni poiema (*purpose*), pathema

(*passion*), mathema (*perception*). Bagian 1 dan 2 adalah poiema, yakni bagian pencarian atas cita-cita, bagian 2 dan 3 adalah pathema, yakni perjuangan mencapai atau mempertahankan cita-cita, sedang bagian 5 dan 6 adalah mathema-nya, yakni bagian di mana pengalaman dan pemaknaan atas cita-cita diperoleh. Dilihat dari hal ini, skrip *Under The Volcano* menunjukkan sebuah gagasan dramatik yang cenderung terbuka untuk ditafsirkan menjadi pertunjukan, yang sepintas mirip dengan sebuah kerja ‘teater garapan (*devising*)’. Namun kemudian, jika diperhatikan lebih jauh, apa yang dilakukan oleh Rodha Grauer, juga mengingatkan kita pada kerja-kerja dramaturg yang awal dalam sejarahnya, yakni sebagai seorang penulis lakon.

Berangkat dari ‘skrip’ *Under The Volcano* yang tercipta dalam diskusi tanggal 1 dan 2 Oktober 2014 tersebut, Yusril Katil dan Afrizal Harun, yang kemudian menjadi asisten sutradara, kembali ke Padangpanjang. Hal pertama yang mereka lakukan di Padangpanjang adalah membuka audisi pemain. Kendati menurut keterangan Afrizal, yang mendaftar ada sekitar 12 orang untuk mengikuti proses *casting* namun kemudian dipilih hanya 8 orang saja, yakni Syafriandi Afridil, Dedi Darmadi, Deri Saputra, Muhammad Iqbal, Hendriko Puta, Hadi Yusra, Venny Rosalina, dan Intania Jonissa Ananda. Proses *casting* yang dilaksanakan di teater Arena Mursal Esten Program Studi Seni Teater ISI Padangpanjang tersebut dihadiri oleh baik Tim Yusril Katil dari Teater Hitam Putih, maupun dari Bumi Purnati.

Tidak terlalu jelas apa kriteria yang digunakan dalam proses *casting* pemain ini. Namun kriteria tersebut pada dasarnya dapat ditengarai dengan memperhatikan secara saksama, para pemain *Under The Volcano* pada dasarnya sama dengan para pemain pertunjukan *Tangga*. Artinya beberapa kriteria yang dapat dilihat dari para pemain ini adalah, pertama para pemain teater yang terbiasa dengan gaya eksplorasi gerak dan properti ala Yusril dalam Komunitas Hitam Putih, yang dipimpinnya. Kedua, seperti tampak dalam pertunjukan *Tangga*, para pemain ini rata-rata menguasai basis gerak *mancak* (pencak) dan *silek* (silat) Minangkabau, atau menguasai satu atau lebih tarian tradisional Minangkabau.

Bermodalkan para pemain hasil seleksi ini, Yusril lantas memasuki tahapan dramaturgis selanjutnya, yakni menghadapi teks yang ditawarkan oleh Rodha Grauer. Yusril memulai pekerjaannya dengan mencoba menggali pengalaman ‘ketakutan’ dan ‘trauma’ nya sendiri sebagai seorang yang tinggal di kawasan gunung berapi di Sumatera Barat. Padangpanjang, kota di mana Yusril berdomisili, adalah sebuah kota yang berada di ceruk di antara tiga gunung berapi, yakni Gunung Merapi, Gunung Singgalang, dan Gunung Tandikek. Hidup di antara ketiga gunung tersebut, seseorang sesungguhnya setiap hari menghadapi risiko bencana alam, paling tidak gempa bumi, yang memang sering terjadi. Dapat dicatat bahwa Padangpanjang pernah mengalami gempa bumi dahsyat berkekuatan 7,6 SR pada 28 Juni 1926 dengan menelan 354 korban jiwa.

Pemikiran ini, mengarahkan Yusril Katil untuk mengambil tindakan dramaturginya yang pertama, yakni membangun sistem pelatihan untuk para aktor atau penampil dalam pertunjukannya. Sistem pelatihan yang dinamakan Yusril Katil sebagai ‘eksplorasi alam’ ini, diwujudkan dalam sejumlah latihan di alam terbuka, antara lain di sungai, hutan, dan air terjun. Bagi Yusril Katil, ini adalah salah satu cara membuat para calon pemain merasakan tidak berdayaan mereka dalam menghadapi kekuatan dan ketakterdugaan alam. Namun sebaliknya, ini juga adalah cara untuk melatih kepekaan dan kewaspadaan, yang sangat diperlukan setiap orang yang tinggal di kawasan rawan bencana alam seperti di Sumatera Barat khususnya, Indonesia pada umumnya.⁵

Setelah proses latihan alam tersebut, proses penciptaan pertunjukan *Under The Volcano* memasuki tahap latihan studio, di mana berbagai pengalaman yang diperoleh dalam latihan alam direkonstruksi dan dikembangkan. Hal yang dilakukan dalam latihan studio ini dapat dinamakan sebagai suatu proses identifikasi dan kodifikasi. Proses identifikasi antara lain dilakukan dengan mereview pengalaman-pengalaman tubuh yang didapatkan dalam latihan alam, yakni tanah lapang, di air terjun, di sungai, di atas bebatuan, dan sebagainya. Dari reviu tersebut, pengalaman-pengalaman diidentifikasi, antara lain kedinginan, kepanasan, diterpa angin, dibawa arus sungai, dan sebagainya.

⁵Wawancara

Namun hal yang paling banyak berpengaruh pada bentuk akhir pertunjukan *Under The Volcano* barangkali adalah proses eksplorasi ulang atas properti tangga kayu. Melalui pergulatan tubuh dengan tangga kayu yang cenderung akrobatik inilah adegan demi adegan di susun, dengan mengandalkan berbagai citraan yang mungkin muncul dari perpaduan antara keduanya, yakni tubuh dan tangga kayu. Yusril Katil mulai merangkai adegan demi adegan dalam *Under The Volcano* bermodalkan kodifikasi atas proses tersebut.

Diskusi cukup alot sempat terjadi antara Yusril Katil dengan Rodha Grauer di pertengahan proses, ketika proses eksplorasi *Under The Volcano* telah mendekati bentuknya. Tak banyak kata digunakan dalam repertoar. Kebanyakan adegan diwujudkan melalui komposisi dan konfigurasi, serta eksplorasi tubuh dengan tangga-tangga kayu. Rhoda berkomentar tentang hal ini. Baginya, kecenderungan pertunjukan serupa ini, kehilangan apa yang dinamakannya sebagai 'karakter', yakni orang atau tokoh yang terlibat di dalam peristiwa-peristiwa pentas. Dampaknya, menurutnya bisa lebih jauh, yakni hilangnya

Padahal bagi Yusril, menghindari banyaknya verbalitas di dalam pertunjukan *Under The Volcano*, adalah caranya untuk menghadapi kemungkinan penonton yang lebih luas, yang kemungkinan tidak akan mengerti bahasa Indonesia yang digunakan. Bagi Yusril katil ketika itu, bahasa visual dan auditif lebih universal. Akibatnya, ia lebih

menekankan irama dan karakter suara, yang secara puitik mewakili emosi dan pikiran sang pemain, ketimbang makna semantik dari kata-kata yang diucapkan para pemain tersebut. Apalagi, Yusril Katil melihat bahwa dalam teks awal *Under The Volcano*, yang dinamakan sebagai 'skrip' tidak terdapat kata-kata yang dapat dilihat sebagai dialog sebagaimana lazimnya dalam teks lakon.

Sebagai respons atas kritikan Rodha Grauer tersebut, Yusril dan Afrizal Harun kemudian bekerja kembali menciptakan dialog, atau tepatnya monolog-monolog yang menandai adegan-adegan dalam *Under The Volcano*. Menariknya, monolog-monolog ini tidak sepenuhnya merupakan tafsiran dari gambaran yang ditunjukkan dalam 'skrip', melainkan bentuk tafsir ulang atas apa yang dimaksudkan dalam kalimat-kalimat dalam skrip tersebut. Untuk bagian pertama, yang memperkenalkan tentang konteks cerita, yakni negeri yang berada di kawasan rawan bencana, monolog yang ditampilkan adalah:

Teks Narasi Peristiwa Pasar (Market)

Aktor: Andi Jagger

molah dunsanak kasadonyo

dangalah

kaba urang nan kami kabakan

kaba nan datang dari langik

jatuah ka bumi jadi curito

(wahai saudara semuanya

dengarlah

kabar orang yang ingin dikabarkan

kabar yang datang dari langit

jatuh ke bumi jadi cerita)

Terdapat pula dialog yang seolah-oleh memunculkan kembali keraguan beberapa peneliti tentang sumber

penciptaan *Syair Lampung Karam*, apakah merupakan bentuk catatan pengalaman langsung, ataukah kabar dari orang lain yang dituliskan oleh Muhammad Shaleh. Hal itu diungkapkan dengan pernyataan:

*ikolah kaba nan ka dibaritokan
dari duo simpang nan basilang
bajanjang nanyiak batanggo turun
duduak sahamparan tagak samo
tinggi
manitiak nan dari ateh
nan mambusek dari bumi*
(inilah kabar yang akan disampaikan dari dua simpang yang bersilang berjenjang naik, bertangga turun duduk sama rendah, tegak sama tinggi menitik dari atas tumbuh dari bumi)

Meski demikian, terdapat pula teks yang tampak tidak berkaitan langsung dengan konteks peristiwa bencana, dan malah sebaliknya, bicara tentang kekuasaan dan sejarah. Namun terdapat pula kesan tentang kepasrahan dan upaya manusia mengambil pelajaran dari kejadian di sekitarnya, yang muncul dalam kalimat:

Teks Narasi menjelang bencana:
gempa, badai, dan angin topan
Aktor: Andi Jagger
siapa yang telah menetaskan peradaban
hingga kisah ini menjadi legenda lintasan-lintasan putih menjadi lintasan kehancuran
bencana
apakah manusia penyebabnya?
bencana
barangkali alam ini telah murka alam ini telah tua
bencana

Tuhan telah menunjukkan kekuasaannya
Kenangan!
negeri ini, tak lebih menjadi kenangan
kenangan!!
Kenangan!!!

Tindakan dramaturgi terakhir yang kemudian diambil dalam *Under The Volcano*, adalah memilih teks-teks visual yang ditampilkan menggunakan proyektor ke sebuah layar besar di belakang pentas, yang berfungsi sebagai latar belakang kejadian (*backdrop*). Cara yang disarankan dan diupayakan oleh Restu Imansari ini,⁶ menampilkan gambar-gambar lelehan larva, tetesan air hujan, daun yang diterbangkan angin, dan panorama sebuah gunung berapi. Bersama citraan yang dibangun tubuh para pemain menggunakan properti tangga, gambar-gambar di layar tersebutlah yang menjadi penghubung, untuk membangun citraan tentang bencana alam dalam pertunjukan *Under The Volcano*.

KESIMPULAN

Berdasarkan penelitian terhadap proses penciptaan pertunjukan teater *Under The Volcano*, serta pengamatan terhadap pementasannya di Theatreworks, Singapura, dapat disimpulkan beberapa hal. Pertama, perihal konsep dramaturgi yang diterapkan dalam proses penciptaan ini. Jika dilihat dari prosesnya, maka yang berperan sebagai dramaturg, bukan melulu adalah Rodha Grauer, sebagaimana yang secara resmi dituliskan. Sebab, jika dramaturg

⁶ Wawancara dengan Yusril Katil di Padangpanjang,

adalah juga seorang dinamisator dan fasilitator di dalam proses penciptaan pertunjukan teater, yang menjadi lawan dialogis bagi sutradara, maka Afrizal Harun, yang secara resmi menjadi Asisten Sutradaralah yang paling banyak mengambil peran.

Peran dramaturg yang diambil Rodha Grauer, pada dasarnya kembali kepada peran dramaturg dalam pengertiannya yang awal atau klasik, yakni sebagai seorang pembuat teks atau skor awal pertunjukan. Sementara jika dilihat bahwa peran dramaturgi pada dasarnya adalah untuk membangun suatu sistem penciptaan pertunjukan teater, proses *Under The Volcano* menunjukkan bahwa Restu Imansari, Rhoda Grauer, dan Yusril Katil saling berganti peran sebagai dramaturg.

Perbandingan antara teks sastra *Syair Lampung Karam* dengan teks pertunjukan *Under The Volcano*, menunjukkan bahwa karya sastra tersebut tidak dijadikan sebagai rujukan utuh, yang divisualisasikan atau diwujudkan menjadi peristiwa pertunjukan. *Under The Volcano*, lebih tepat disebut sebagai pertunjukan teater yang mengambil karya sastra *Syair Lampung Karam* sebagai pijakan untuk mengambil intisari atau abstraksi dari pengalaman manusia dalam menghadapi bencana alam letusan gunung. Kesimpulan itu, bisa diambil dengan memperhatikan, misalnya, dengan tiadanya 'Si Aku-penyair' yakni si Muhammad Saleh di dalam peristiwa pertunjukan *Under The Volcano*. Alih-alih memvisualisasikan alur yang disajikan dalam *Syair Lampung Karam*,

Melalui gambaran-gambaran dari *Syair Lampung Karam*, pengalaman kengerian dan ketercekaman yang dirasakan seseorang dalam bencana letusan gunung didapatkan, dan kemudian diproyeksikan ke dalam pertunjukan teater *Under The Volcano*. Hal yang menarik pula untuk diperhatikan adalah tentang betapa cairnya idiom-idiom dan ekspresivitas dalam pertunjukan *Under The Volcano*. Demikian cairnya, sehingga bentuk-bentuk peristiwa yang tadinya mengekspresikan gagasan dramaturgis yang cenderung abstrak, yakni sistem kekuasaan dalam pertunjukan *Tangga*, dapat digunakan pula untuk membangun peristiwa-peristiwa dengan gagasan dramaturgis yang cenderung konkret, yakni pengalaman masyarakat dalam suatu situasi bencana letusan gunung berapi dalam *Under The Volcano*.

DAFTAR PUSTAKA

- Akmal, "Kebudayaan Melayu Riau (Pantun, Syair, Gurindam)," *Jurnal Risalah*, Vol. 26, No. 4, Desember (2015), pp. 159-165
- Harry Aveling, "Book review: Krakatau: The tale of Lampung Submerged, Syair Lampung Karam." *International Journal of Asia Pacific Studies*, Vol. 12, No. 2 (2016), pp.105-113
- Peter Eckersall, "Perkembangan Dramaturgi dalam Pertunjukan Kontemporer," *Ceramah Umum* dalam Art Summit Indonesia 2016, di Jakarta, 23 Oktober 2016.
- Peter Stamer, "Ten Altered Notes on Dramaturgy," *Maska-Performing Arts Journal* Vol. 16, No. 131-132

- (Summer, 2010), pp. 36-39.
- Suryadi, "The tale of Lampung Submerged," *The Newsletter* No.61, International Institute for Asian Studies, Leiden (Autumn 2012), pp. 8-10.
- Suryadi, *Syair Lampung Karam: Sebuah Dokumentasi Pribumi Tentang Dahsyatnya Letusan Krakatau* 1883. Padang: Komunitas Penggiat Sastra Padang, 2009.
- Synne K. Behrndt, "Dance, Dramaturgy and Dramaturgical Thinking," *Contemporary Theatre Review*, Vol. 20 (2), 2010, pp. 185-196
- http://beijing.china.org.cn/2014-09/29/content_33646073.htm